

亞馬遜網路書店讀者評價五顆星



被壓迫者劇場

Theatre of the Oppressed

Augusto Boal / 著

賴淑雅 / 譯



本書作者以戲劇美學論述觀眾在劇場中的位置，積極鼓吹戲劇活動是每一個人（尤其是被壓迫的人）都可以掌握的表達工具，並藉由此書大力撻伐了影響當時主流戲劇理念甚鉅的亞里斯多德《詩學》，認為亞氏的戲劇觀念裡所提供的悲劇移情作用是服務於當時雅典政治的一套壓制系統，在戲劇活動與人民百姓之間築起一道阻絕的高牆……這是一本寫於1970年代的民眾戲劇經典，值得您細細閱讀。

亞馬遜網路書店，John Longenbaugh書評：

「一部對於想要改造社會的行動者、革命者、與所有的藝術家必備的讀物。」

Alex Aixala：

「如果你想瞭解你在藝術製作中的角色，並且想與眾不同的話，非讀本書不可！」

Richard Schechner：

「這是一本實用性大過閱讀性的絕佳好書。」

George E. Wellwarth：

「本書無疑地可說是當今劇場界最重要的理論著述。」

封面製作◆余衍&曹建發

ISBN 957-818-167-1 [981]



9 789578 181670

A4205

NT\$320

Yang-Chih Book Co., Ltd.

<http://www.ycrc.com.tw>



被壓迫者劇場

Augusto Boal / 著
賴淑雅 / 譯

被壓迫者劇場

劇場風景 5

著 者/Augusto Boal

譯 者/賴淑雅

出 版 者/揚智文化事業股份有限公司

發 行 人/葉忠賢

執行編輯/鄭美珠

登 記 證/局版北市業字第 1117 號

地 址/台北市新生南路三段 88 號 5 樓之 6

電 話/(02)2366-0309 2366-0313

傳 真/(02)2366-0310

E-mail/tn605547@ms6.tisnet.net.tw

網 址/http://www.ycrc.com.tw

郵政劃撥/14534976

印 刷/偉勳彩色印刷股份有限公司

法律顧問/北辰著作權事務所 蕭雄淋律師

初版一刷/2000 年 10 月

I S B N /957-818-167-1

定 價/新台幣 320 元

原著書名/TEATRO DE OPRIMIDO

Copyright © 1979 by Augusto Boal

All RIGHTS RESERVED.

Complex Chinese Characters Copyright ©2000 by Yang-Chih Book Co., Ltd.

For sale in worldwide

Print in Taiwan

南區總經銷/昱泓圖書有限公司

地 址/嘉義市通化四街 45 號

電 話/(05)231-1949 231-1572

傳 真/(05)231-1002

*本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回更換。

版權所有 翻印必究

國家圖書館出版品預行編目資料

被壓迫者劇場 = Augusto Boal 原著／賴淑雅

譯. -- 初版. -- 台北市：揚智文化，2000 [民
89]

面； 公分 -- （劇場風景；5）

譯自：Theatre of the oppressed

ISBN 957-818-167-1（平裝）

1. 劇場 2. 表演藝術

981

89009810

中文版序

有關希臘戲劇的起源，資料文獻為數不多。因此，我們不得不去想像：我們被判處想像！

在古希臘——就像在其他任何地方一樣——人們在艱苦的集體勞動結束之後，總喜歡慶祝一番。為了使任何集體活動得以進行，紀律是必不可少的。蓋房子時，不可能是牆還沒起就刷牆；是先有地基，後有屋頂，絕沒有相反之事。

在建築中，紀律是必須的。完工之後，紀律解除。在上樑的慶祝活動中，勞動者們愉快地飲酒、歡歌起舞。人們暢所欲言，身心放鬆——沒有了清規戒律。紀律消失：因為使命完成了。

在希臘，收穫時節也是如此：農民頂遮烈日週復一週月復一月地耕種；最後迎來了葡萄的收穫和葡萄酒。人們自然是要醉飲一番，唱歌跳舞，以敬酒神。酒自然是少不了的：它是自由的開端。



與如今建築工人蓋好房子後一樣，希臘農民在收穫後的歡歌起舞是自發的，是發自內心的，是創造性的無序，然而可能是破壞性的。

必須把自由控制在一定範圍之內，必須劃出界限——然而上了枷鎖的自由是自由的嗎？貴族階級認為是自由的。假如勞動中是有紀律約束的，那之後的自由因其危險，是要受到監控的！不然，走到極端，是會破壞已建好的東西的。

必然的矛盾：自由的，身體就創造出舞蹈，自內而發的舞蹈；自由的，身體就在時空中婆娑起舞！後來舞蹈編導介入了，他設計動作、解釋姿勢、規定節奏、限定空間。詩人也來了，他寫出了詩句：思想不再自由，創造性的混亂不復存在，預定的秩序進入舞臺。

詩句和舞蹈設計是一種進步。但是自由終止了。開始了一種比酒神節上情感爆發更為莊嚴的東西，那就是讚美歌。這種讚歌是被束縛的喊聲，是帶有韻律和節奏的呼聲，是允許的定向爆發，是文明的野蠻，是計時計量的歡樂。以往的場面也就變成為：所有人同跳一種舞蹈，同唱一首宗教歌曲。

泰斯庇斯（Thespis）是一位多才多藝的人物：詩人、舞蹈編導、演員和醉酒者。①他寫詩，並且融入合唱中歌唱。他描繪動作，並在讚美遊行中在一種集體的和諧中表現這些



動作。他是一位順從的藝術家，一位順從自己的藝術家。

一天，偉大的梭倫（Solon）來看演出，他是執政官，是他廢除了德拉古法典——德拉古至今仍以他那「以牙還牙、以眼還眼」的殘酷而令人生畏。梭倫遠遠地看著，他是頒布了民主立法的執政官。其中就人的概念上講，我認為梭倫具有天才的直覺：他決定所有的人都被免除債務。大赦！一切歸零：誰也不欠誰的帳。好極了！所有的債務人都歡欣贊同！債權人們，卻不盡然！

梭倫免除了當時的債務，然而卻沒有廢除不合理的土地分配，大莊園引發了新的更大的債務。梭倫做什麼都不徹底：他沒有廢除賣淫，不過他是第一個為妓女建立妓女區域的人。希臘好多地方都變成了這種區域！

萬能的梭倫來看演出了！梭倫在池座裡：他是宙斯，來幫助我們！幸福與恐懼交織在一起！他會喜歡嗎？

梭倫拄在利比亞象牙拐杖上——他是跛子！——他坐在第一排。讚歌是宗教遊行式的，但是——當時如同今日——有為當權人士準備的位置，如在那神化廣場，在那裡，合唱者們帶著更大的宗教激情演出著。梭倫，作為執政官，在那裡有他的位子。

演出開始了，進展不錯。在詩句中，泰斯底斯不能自制了。他有一種奇怪的感覺，他喊道：「你向我保證我會有一



段的！」

誰也沒保證。於是他跳出了合唱，而且……反駁。他感覺到了那種東西，那一段，於是他就開始講腦子裡冒出來的東西！像酒神節上的女祭司一般，他被控制住了。他大談城市、政治、人和法律！起初，那種像是無紀律演員的才智，那種像是不負責任的玩笑，變成了連貫的演講。危險。

驚奇！驚恐！恐懼！一個普普通通的合唱隊成員敢於反駁！而且還是當著執政官的面！如果他做了，那是可能的！沒有人想到這個……大家都還是順從著，齊聲說著……而自由是可能的！然而沒有人知道。

泰斯底斯有力地反駁了，可怕！合唱隊唱詩，他就用散文反駁。合唱隊唱現行道德、宗教——而他卻用他自己的話隨心所欲地宣揚自己的思想。

真是隨心所欲呀！

困惑：那意味著什麼？在合唱中，大家都在齊聲合唱，共同舞蹈，這理所當然！哪怕你比泰斯底斯還泰斯底斯，一個人怎麼可能跳出嚴格的舞蹈設計，並且本應俯首稱是卻敢公然不從！

梭倫沈默不語，像是無所謂，裝做與己無關，耳朵不好，沒聽清楚，算了，但是……但是……演出結束後他到小室裡去看望演員，去表示祝賀——民眾的執政官，應該表現



得禮貌待人！

緩緩地，他問泰斯庇斯：「你當著這麼多人的面有意說謊就沒有愧色？合唱這麼動聽這麼和諧，說的都是真情實理。你來了並且說謊，真是厚顏！」

泰斯庇斯爭辯說他沒有說謊：他在說他的理。不知不覺中，泰斯庇斯首創了主角，第一個，孤身一人，他反叛，他在自主地思維和行動——沒有模仿，沒有模仿任何人！——他發現了自己，他開闢道路，展示可能的事物。他犯錯，但他接受結果——這總是存在的，而懲罰飛速而來！

泰斯庇斯面對面地看了看梭倫，桀驁地反駁說：「我不覺得羞恥，梭倫先生，因為我沒有說謊！您所看到的，不是事實：是一種遊戲！」

他用遊戲這詞來表示演出。實際上，他想說：戲劇，杜撰，可能，形象，或者是現實的表演，誰知道呀？

「即使如此，也是危險的！」梭倫駁斥道。「人民可能不理解你這種小遊戲，可能會受到影響的……不久之後，這遊戲、這謊言就可能污染我們的習俗……這樣不好。只有那合唱所唱的，在唱之前我們所讀到的文字記載的，才是好的。這種自由的創造是極其危險的！」

為了嚇住泰斯庇斯，他舉了一個殘酷懲罰的例子：「你看一看發生在普羅米修斯（Prometheus）身上的事情吧：他



是好人，但錯走一步，他把火種給了人類，這是危險的！火燃燒。普羅米修斯給人類做了壞榜樣：他展示那屬於眾神的東西可以由人類來使用。火是一種遊戲，但它是燃燒的：普羅米修斯最後被鎖在了岩石上，他的肝臟被老鷹啄食。為什麼？因為今天是火，明天又會是什麼？人類是貪利的，他們是要了還想要……。」

最後他帶著威脅的口吻說道：「你的下場也會如此：不在乎你所說的話語——重要的是你說可以說！你說可以講話。你向人民展示每一個人都可以用自己的頭腦思考，選擇自己的詞語！這不好！壞榜樣！我知道是可以的，但我不想別人知道可以！」

在離開之前，他低聲說道：「再不要這樣做了，聽到沒有？我不喜歡……一點兒也不喜歡！」由於這句碑文式的話，西方戲劇差點兒不存在。

倔強愛爭論同時又是被困的泰斯庇斯，想繼續當主角。當主角是愜意的：他想繼續主演自己的生活，儘管合唱隊員們在繼續合唱著。當了主角後就很難再回去當配角……誰都不願意。

觀看這難忘首演的觀眾——除去牢騷滿腹之人，什麼時候都有這種人！——都很欣賞這種思想，還想看。即興創作就是生活！這可不好辦了。現在做什麼呢？泰斯庇斯覺得給



人以說謊的印象可不好，而且他不想說謊同時就在說謊，說是在說謊也許就是說謊！——他在說謊這不是事實：他說的是真理。是一種可能的真理。

焦急的合唱隊在問：「怎麼辦呀？現在做什麼呀？」誰也不知道。「行還是不行？結束還是不結束？大家喜歡，但是執政官看來是不欣賞……他不以為然……」真理何在，謊言何在？他的真理否定合唱隊的真理，而合唱隊又否定自由。如果說誰在說謊，那不是他！而現在怎麼辦？

為了誰也不說謊所有人都能講真話，泰斯庇斯，這位有創造性的人突發奇想：他創造了偽裝——假面（「這像我不是我的人」）和穿著時髦的人（「我不是這般打扮，角色才這樣穿著！」），而且還穿著厚底靴（「我很矮，角色很高大！」）。

化裝後，角色就不是泰斯庇斯了：是另一個人。②演員和角色——以前是一體③——現在是一分為二，人和假面人。泰斯庇斯可以繼續是他自己，同時身穿時髦外衣，足登厚底靴，帶著假面具，裝成另一個人。

因為不是他又是他，演員的藝術就作為偽裝者——即那個裝成不是他的人的藝術——在希臘眾所週知。本來就是卻裝成是，因為當然是；如果不是，那就不可能是……即使僅是外表，那這外表就是！在演員的藝術中，存在著兩個人：



藏在假面之後的演員和假面人。這種演員藝術就被稱之為：偽裝。

這裡所證明的是戲劇和偽裝是產生於同一天的雙胞胎。這一分為二——演員和角色——自此就成了戲劇……乃至心理學的一個熱門話題。

泰斯底斯堅持自己的創造，但是被迫退讓了。之後，他又去找他的藝術贊助人麥塞納斯（Mecenas）。如同今日，演出是昂貴的：得有人為製作出錢。在當時，就是麥塞納斯（今天在百老匯叫安琪兒；在法國叫文化部；在巴西叫財政鼓勵）——麥塞納斯一直存在，這比布拉加大教堂的歷史還古老。泰斯底斯的麥塞納斯就是一位好心腸的百萬富翁，這富翁當時就對他說：

「親愛的泰斯底斯，我明白。你是一位真正的藝術家、創造者、天才——我敢肯定，你將永載史冊。這發明主角、講所想講的、說腦海裡出現的，是一個非常出色的想法，向你表示真誠的祝賀！」

泰斯底斯是有福的，但是麥塞納斯還沒說完，不中聽的還沒說呢：

「但問題是，我不是藝術家，我是製作人。我的名字和你的連在了一起。你在舞臺上所說的就如同我說的。你聽好，親愛的泰斯底斯：我不能投資在其內容我只是在首演的

當天才知道的戲劇上。我不做審查，我發誓，我根本就不想做！任何藝術家都應是自由的。但是，要花我的錢，我必須知道花在哪兒！你說你想說的這沒錯；我只為我喜歡的付錢這也沒錯。長話短說：假如你想繼續得到我的錢，你得在排演之前把寫好的劇本給我看，因為我不喜歡令人不快的吃驚，聽到沒有？……我不僅希望看到合唱的詞，而且還希望看到你主角的即興創作的東西！」

悲哀：即興創作不能被審查——這樣就不是即興創作了。而希臘戲劇——歷史學家可各抒己見——是被審查的戲劇：被麥塞納斯們審查，他們通過早期的財政鼓勵法，只資助合他們胃口的演出，而且還被戴奧尼索斯（Dionysius）的教士們審查。如今在雅典衛城的劇場仍能看到戴奧尼索斯的神父莊嚴孤寂的大理石寶座！第一排坐著檢查官！

貴族埃斯庫羅斯（Aeschylus）發明了第二角色。現在就存在兩個角色了，一個可以肯定或反對另一個。另一個貴族索福克勒斯（Sophocles）發明了第三角色！悲劇詩人們現在有三個演員可以支配了，戴著假面的三個偽裝者：角色數目可以更多，每個演員飾演一個以上的角色，因為他換換面具掩飾一下聲音，是不會被認出的。

偽裝決定性地完成：演員和角色分離，不可能的分離——泰斯庇斯兩邊都是。複雜的偽裝：演員裝成他不是的那



個人，而他是那個裝成是的人！

事情還不只如此：合唱隊繼續唱著正史。但是，隨著對話的發明，思想可以相對，而且絕不保證官方所希望的思想是至高無上的。對話總是危險的，因為它產生出思想與思想間、兩種意見之間的不連續——在它們之間建立了無限；在這無限之中，任何意見都是可能的，任何思想都是允許的。當存在兩種而不是只有唯一的、絕對的一種思想時，創造才是可能的！對話就是民主！

只要一想到這個，驚恐而非常緊張的柏拉圖（Plato）就叫喊：「看看這裡：在我的《理想國》裡，戲劇是不能進來的！出去！別想！就是沒有這個，看見沒有！瘟疫！戲劇，什麼東西！滾出去！」

他在大街上挨門挨戶地喊叫：「我們所生活的世界腐敗了！」他說得理直氣壯，就好像是在說我們，巴西人，現在……「這是理想世界的腐敗，是理想世界但不存在，這一世界是完美神聖非凡的：思想的世界！我們是蒼白的反射，我們應該是歪斜的影子。戲劇就更糟糕了！是這種影子的影子，蒼白的蒼白，腐敗的腐敗！打倒戲劇！」

柏拉圖憤怒地吼叫！人也受到了損傷。亞里斯多德（Aristotle）卻不是這樣——他搖著頭微笑著，得意地對老師說：“Amicus Plato, sed magis amica Veritas!” 他用很好的



古希臘語說道，這在當時是時髦的，但到我們這兒就成為拉丁語了，我敢說這種語言亞里斯多德是絕對沒掌握的。

翻譯過來，亞里斯多德是說他是柏拉圖的朋友：“Amicus Plato”，但是——“sed magis amica Veritas”——他更是真理的朋友。

亞里斯多德解釋說：「事情不完全像柏拉圖所說的那樣，他不是很清楚。我的看法是，主角可以自由地犯錯，而且，即使他的錯誤使觀眾們很高興，那他們也是享受著同樣的享受……」而且他使用了情感同化這個詞，想以此來說明觀眾和主角如此一致，甚至在當下中斷了自己的思想，而是用主角的頭腦思考了，他們陶醉著主角的陶醉，感動著主角的感動。換言之：願望的模仿。④已和演員分離的主角，和被控制的觀眾結合了，和他心中的模仿結合了。

亞里斯多德繼續說道：「即使如此，享受著禁止的享受，那也沒什麼重要，因為，泰斯庇斯說得好，這是遊戲，是表演」。

柏拉圖式的人不同意：「我明白，但是，即使如此，知道嗎，在演出中享受，他就會以後在現實中享受……這不行，這算什麼？」

「你們和柏拉圖完全搞錯了！在虛構中，讓他去享受錯誤，去隨意犯錯：在希臘悲劇中，事情開始對主角不利（對



緊隨的觀眾也是！），就是如此。輝煌的開始之後，一切都開始倒退。我們就把這稱之為突變——給每一個事物起個名字總是好事：清楚理解。這樣，悲劇就應有兩個部分：突變前和突變後。突變前，享受；突變後，受苦……對主角而言，應是以悲劇結局告終，如果允許我使用另一個術語，這之後我將使用這個。」

「對他而言悲劇結局是非常應得的，我明白。而對觀眾呢，什麼也沒有？以什麼而結束呢？」——人們迷惑地問道。

「對他們而言，模仿！」——他喊道：「就是如此：模仿！觀眾應該得以淨化地從戲劇中出來！錯誤——承蒙允許，我想稱之為Harmátia——錯誤，首先是在觀眾席的激情中被鼓勵，然後是被理智驅逐……」

「但是當開始你所說的突變後，觀眾可以和戲劇脫離。他可以說：『在我就不同了！』他享受著享受，然後腦子裡帶著壞榜樣、心中懷著壞願望、沒有接受歷史的道德而離去……」

亞里斯多德，也許有保守思想，但是他非常智慧，他解釋他的計畫：「請注意：觀眾？情感同化地與主角一致，用主角的頭腦思考，用主角的心在感受。只要主角自己後悔，說是自己的錯，一切都將解決。我稱這種坦白為相認。喜歡